ARTE CRISTIANA

nno XXXVIII N. 1-2 (398)

ENNAIO - FEBBRAIO 1951

SOMMARIO

ENEDIZIONI E AUGURI ER IL 1951

A MOSTRA INTERNAZIONALE 'ARTE SACRA A ROMA. (14 illustrazioni) Eva Tea

N PORTALE DI MAESTRO BIUINO A S. LEONARDO AL RIGIDO DI MASSA. Can. Dott. Luigi Mussi (1 illustrazione)

ASSUNTA DEL SANTUARIO DI ONDOVÌ (2 illustrazioni) Luigi Berra

CONTRI: Arte Sacra dell'800 e del 0 a Parigi. (2 illustrazioni) Ugo Nebbia

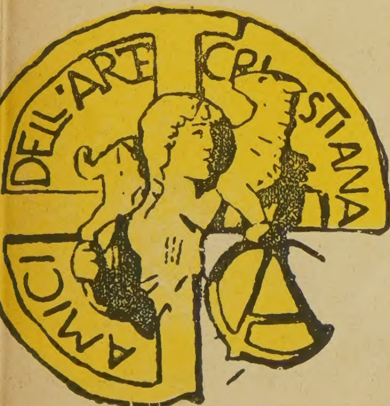
EATRO SACRO: Omaggio alla emoria di Mons. Polvara. Eva Tea

RONACA: Una Cattedra dello Scultre Venturi dono dei Maestri al Papa. P. G. Colombi (2 illustrazioni)

oncorsi Artistici per i Giovani

IBRI E RIVISTE: Lettera aperta l'autore de "l'Arte nella Casa di Dio"

N PACE: Il primo anniversario ella morte di Mons. Polvara.



uppl. Bimestr. di "ARTE CRISTIANA„ "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Abbonamento L. 300

Cumulativo colla Rivista L. **1500**

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV

SOFRONIA DVLCIS ... VIVES

AEMILIANE ROMANE VIBATIS INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

C. Donati

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI ITALIA L. 1300 - ESTERO L. 2500 ANNO

OGNI FASCICOLO SEPARATO L. **260**

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)

SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19

Telefono: Direz. 40-378 - Amministr. 43-265

CONDIZIONI NORMALI DI ABBONAMENTO

Arte Cristiana - Italia L. 1300
Estero „ 2500

ABBONAMENTI IN CUMULATIVO

	ordinario	cumulativo
ARTE CRISTIANA e AMICO DELL'ARTE CRISTIANA	L. 1.600	L. 1.500
ARTE CRISTIANA e PALESTRA DEL CLERO . . .	» 2.300	» 2.070
ARTE CRISTIANA e MINISTERIUM VERBI . . .	» 2.300	» 2.070
ARTE CRISTIANA e RAGGUAGLIO LIBRAIO . . .	» 2.300	» 2.070

Si avvertono i Sigg. abbonati che con questo numero è scaduta la data dell'abbonamento di favore.

Anno XXXVIII Milano, Gennaio-Febbraio 1951 N. 1-2 (398)

ARTE CRISTIANA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

BENEDIZIONI E AUGURI PER IL 1951

MILANO, CATTEDRA DI S. PIETRO, 18 GENNAIO 1951

REV.DO SIGNORE,

RICEVO OGGI L'ANNATA 1950 DELLA "ARTE CRISTIANA„ E MI AFFRETTO A RENDERLE LE DOVUTE GRAZIE.

CHE NE DICE L'ARCIVESCOVO?

QUELLO CHE DA LUNGHI ANNI VA DICENDO E SCRIVENDO: SIETE SULLA BUONA STRADA; ANDATE AVANTI CON FEDE E GIOIA. IN ITALIA, LA FONDAZIONE DI MONS. POLVARA È STATA L'UNICA DEL GENERE. PER RISUSCITARE L'ARTE CRISTIANA, BISOGNA PRIMA CREARE DEGLI ARTISTI E DEGLI UOMINI CRISTIANI. SENZA QUESTA PRECISA CONDIZIONE UNA VERA RINASCITA DI ARTE È IMPOSSIBILE.

CONTINUATE QUINDI CON FIDUCIA L'OPERA LASCIATA INCOMPIUTA DA MONS. POLVARA. COME DIO HA AIUTATO LUI, COSÌ DEL PARI AIUTERÀ VOI, PERCHÈ VOI COMBATTETE PER LA CAUSA SUA E DELLA SUA CHIESA.

EGLI CI BENEDICA TUTTI.

† ILDEFONSO CARD. ARCIV.

REV. D. BETTOLI
DIRETTORE "BEATO ANGELICO„
VIALE S. GIMINIANO 19 - MILANO

Sua Ecc.za Rev.ma Mons. Giovanni Cazzani Arcivescovo di CREMONA.

Ringrazio dell'omaggio fattomi dalla rivista « Arte Cristiana » che vedo con interesse...

Su Ecc.za Rev.ma il Vescovo di MACERATA

La rivista che Ella dirige compie una missione altamente educatrice in un settore di tanta importanza per il Clero, al quale così può giungere una voce sana e autorevole in momenti di tanta povertà ed aberrazione in fatto di arte; mi pare che davvero la bella rivista promuova quell'equilibrio giusto cui debbono essere educati i Ministri dell'Altare nei nostri giorni...

Sua Ecc.za Rev.ma Mons. Francesco Mascheroni Vescovo di CHIAVARI

...esprime la sua ammirazione per la bella Rivista e formula i migliori auguri per l'avvenire.

Sua Ecc.za Rev.ma Mons. Ettore Baranzini Arcivescovo di SIRACUSA

Faccio i miei migliori auguri per la bella rivista, e ben di cuore invoco sulla Redazione dell'« Arte Cristiana » e sulla Famiglia del Beato Angelico larghe benedizioni divine.

Sua Ecc.za Rev.ma Mons. Epimenio Giannico Vescovo di TRIVENTO

...la leggo con interesse e la trovo rispondente alle alte finalità liturgiche a cui si ispira e, dando la mia larga benedizione, auguro che tutto il Clero Italiano abbia a sapersene giovare in modo tale che il « Domine, dilexi decorem domus tuae » sia una espressione di vita vissuta e una aspirazione a maggiori spirituali elevazioni attraverso la bellezza dell'arte.

Sua Ecc.za Rev.ma Mons. Mario Toccabelli Arcivescovo di SIENA

...senza dubbio la Rivista merita la più ampia lode non solo per il suo contenuto, ma ancora perchè è l'unica voce che in Italia si interessi esplicitamente dell'Arte Sacra e richiami sul problema stesso la particolare attenzione del Clero.

La Mostra Internazionale d'Arte Sacra a Roma

E' uscito il catalogo della mostra internazionale d'arte sacra, che tutti i pellegrini dell'Anno Santo da settembre a Natale, hanno percorso ed ammirato.

Quest'articolo non tratterà dunque della mostra, ormai nota, ma del catalogo, che sin dalla prima pagina si dimostra una buona e bella cosa.

Vi rileggiamo in testa, con cristiana commozione, le parole che a grandi lettere erano impresse nell'atrio d'onore: « E' ASSOLUTAMENTE NECESSARIO DAR LIBERO CAMPO ANCHE ALL'ARTE MODERNA, SE SERVE CON LA DOVUTA REVERENZA E IL DOVUTO ONORE AI SACRI EDIFICI E AI RITI SACRI ».

E' il Padre che parla e dice quello che sta nel cuore a tutti gli artisti d'oggi e di domani, nobilmente torturati nella duplice ansia di piacere a Dio e all'arte. Ancora una volta il Padre ha capito il tormento dei suoi figli e ha trovato la parola che dà pace.

Ripercorriamo con la guida di Joseph Pichand, direttore del centro francese d'arte sacra la sala di questa nazione sorella, che ci ha preceduto nel risveglio dell'arte sacra.

Fu circa il 1900-1910, negli anni in cui l'arte profana passava dal Cézanne al cubismo.



Flandrin Marthe FRANCIA
I tre giovani nella fornace



Vasquez Diaz Daniel SPAGNA
Il refettorio di San Bruno

Si mossero allora Maurice Denis e Georges Desvallières e fondarono gli Ateliers d'art sacré, di cui l'attuale Centro è l'erede (1920).

Questo istituto, coetaneo alla Scuola Beato Angelico, preparò il terreno alla grande campagna delle nuove chiese, che il cardinale Verdier fece costrurre fra il 1932-39. L'architettura moderna ebbe allora occasione di rivelarsi, con Auguste Perret, Tournon, Novarina a cui aderirono gli scultori, da Charlier, l'intagliatore di pietre, sino a Lambert-Rucki, e i pittori di vetro, Barillet, Cingria, Le Chevalier. L'artigianato liturgico non rimase addietro; oreficerie e tappezzerie si misero per un gusto nuovo, come già si vedeva nel padiglione cattolico della mostra mondiale di Parigi nel 1937. Di questo movimento l'esposizione del 1931, indetta a Milano dalla scuola Beato Angelico, aveva indicato le primizie; l'odierna ne diede la revisione retrospettiva, mentre presentava, con l'arazzo di Manessier. un esempio delle produzioni novissime.

Confesso di aver capito meglio il valore di questa produzione francese, comparando questa sala con la mostra girovaga di padre Regamey, giunta a Milano nell'autunno.

Si vedeva in essa lo sbocco di tendenze che la sala romana accennava e si poteva gettare uno sguardo nei segreti della cappella di Vence, che ha rubato il cuore a Matisse. Marc Chagall era pure nella sala francese, e ne



Rossi Remo — SVIZZERA

S. Felice mendicante

rivediamo in catalogo l'Isacco che benedice Giacobbe, della commovente serie biblica, iniziata nel 1930, su richiesta di Ambrogio Vollard.

L'arte spagnola, a noi apparsa troppo realistica, a Roma come a Venezia, viene giustificata nelle sue posizioni statiche da Fernando Labrada, direttore dell'Accademia di Spagna a Roma, che ci richiama all'uso popolare dell'« imagen » e del « paso ». Belle pitture non mancavano e rivediamo volontieri nel catalogo il « Refettorio di San Bruno » di Vasquez Diaz Daniel, dai chiari toni, quasi di frescante, e la Madonna in trono fra angeli e monaci, di Mallol Suazo Josè. Il Monastero di Monserrato aveva chiari ed eleganti arredi liturgici.

Lo scarso contributo dell'Inghilterra ci ha sorpreso, sapendo come il movimento liturgico vi abbia avuto grande sviluppo grazie anche all'attività di una donna, l'energica e ardita Miss Morris; e tanto più che degli espositori, la Beril Tumiati si può considerare italiana e italiano per tradizione artistica è il maltese Giorgio Preca. Il catalogo ci ricorda che sempre Malta si è orientata verso l'Italia, che le mandava ambasciatori d'arte nella persona di Caravaggio e di Mattia Preti; ma ci piace di apprendere che alunni maltesi del Minardi lavorarono con il Fracassini a Santa Maria di Trastevere.

L'Irlanda, che va dissotterrando fra le rovine dei suoi conventi gli avanzi delle sue antiche vetrate, ha mandato un saggio delle nuove ad opera di Harry Clarke; La Vergine con il Bambino, S. Patrizio e S. Colomba. Vi si sente un'eco dei preraffaelliti, più che dell'arte francese, la quale fornì i modelli per questa moderna ripresa.



Petermair Hans — AUSTRIA

Croce d'altare



Subercaseaux D. Pietro — CILE

Episodio della vita di S. Francesco

Zykan, dell'Ufficio dei Monumenti nazionali rievoca il cammino percorso dalla architettura austriaca nel secolo XIX, dalla chiesa di Steinhof, di Otto Wagner, a quelle dell'Holzmeister, che rivelano « ingenuità e forza primordiale ». Che la scultura religiosa sia stata lungamente fedele al legno mostrano le statue e i rilievi, dove si vedono riflessi della rinascita tedesca. A noi piacquero e ancora piacciono nella riproduzione alcuni oggetti di arte minore; la pala a smalto di Maria Schwamberger, (Storie di Cristo e dei dodici apostoli in trentacinque riquadri) e il piviale e la mitra di seta bianca con ricami d'oro di Moser Kolo.

La tradizione dell'arte religiosa in Finlandia — informa Alice Nygren — fu mantenuta nel secolo XVIII, durante lo sviluppo del protestantesimo, da un umile contadino, Mikael Tappelius (1734-1821) che decorò le chiese con pitture del Vecchio e del Nuovo Testamento, ispirate alla maniera gotica e barocca. La crisi spirituale del maggiore artista finlandese nel secolo scorso produsse quel famoso dipinto « Cristo e la Maddalena », che rompe con ogni formato tradizionale e presenta il Redentore in costume Careliano.

Il nuovo secolo ha portato ad un maggior interesse per l'arte sacra; e la mostra romana ci ha permesso di vedere la Crocifissione di Tyko Konstantin Sallinen, noto espressionista, e Cristo e l'adultera di Jarnefelt, dipinto nel 1908.

La Cecoslovacchia vantava prima della dittatura comunista un'Accademia cristiana a Praga e pubblicava a cura di giovani artisti un « Annuario per l'arte liturgica ». Il movimento di rinnovazione era cominciato nel 1919 dopo la conquista dell'indipendenza, e aveva dato frutti nelle tre arti. Il catalogo ci fa rivedere la commovente Pietà di Weirich Ignac.

La Croazia — « antemurale christianitatis » — come la chiamò Leone X, già orientata artisticamente verso Roma, presentava alla mostra due opere di artisti in esilio, il bellissimo particolare del rilievo nella Curia generalizia dei Frati Minori a Roma, di Ivan Mestrovic, ora insegnante a Syracuse, negli Stati Uniti, e un quadro di Kljakovic Ioza, ora a Buenos Aires.

Accanto all'Estonia, dove la cultura cattolica ancora non si è riaffermata e che pur mandò due opere alla mostra, maggior contributo dava la Lettonia, dove il cattolicesimo perdura in Latgalia e in parte a Riga.

Strunke Niklaus, esule oggi a Stoccolma, presentava pitture ad olio ispirate al canto di Andrejs Eglitis, il poeta nazionale di quella terra sventurata: « Dio, la tua terra brucia ».

Più ricca di artisti, formatisi in diversi lidi, è la Lituania, che ebbe nel pittore e musicista M. K. Ciurlonis un maestro di genio. In Lituania si tengono periodiche mostre religio-



Hecker GERMANIA

Duns Scoto

se presso i Musei d'arte sacra, a Kaunas e a Vilna.

La soggezione in cui vive la chiesa di Romania non ha permesso altro che la partecipazione di un esule, Nicolas Albu, che vive in Francia. E' però noto, e il catalogo lo riconferma, che intensa fu la produzione religiosa romena, da quando, con l'unione della Transilvania (1919), la Chiesa bizantino-romena si volse alla tradizione artistica orientale.

Tutti esuli erano i Russi espositori, in numero di sei, mancando Issupoff. Necitailoff Wassili, di cui riportiamo la Deposizione, con spiccati caratteri italiani, vive a Ravello.

Nella Slovenia si vanno tuttora scoprendo affreschi gotici di pittori locali, cui sottentrarono artisti barocchi, e poi ottocentisti, che diedero non poca pittura sacra. L'architettura è corsa avanti e con Plecnik risolve i problemi posti da Le Corbusier.

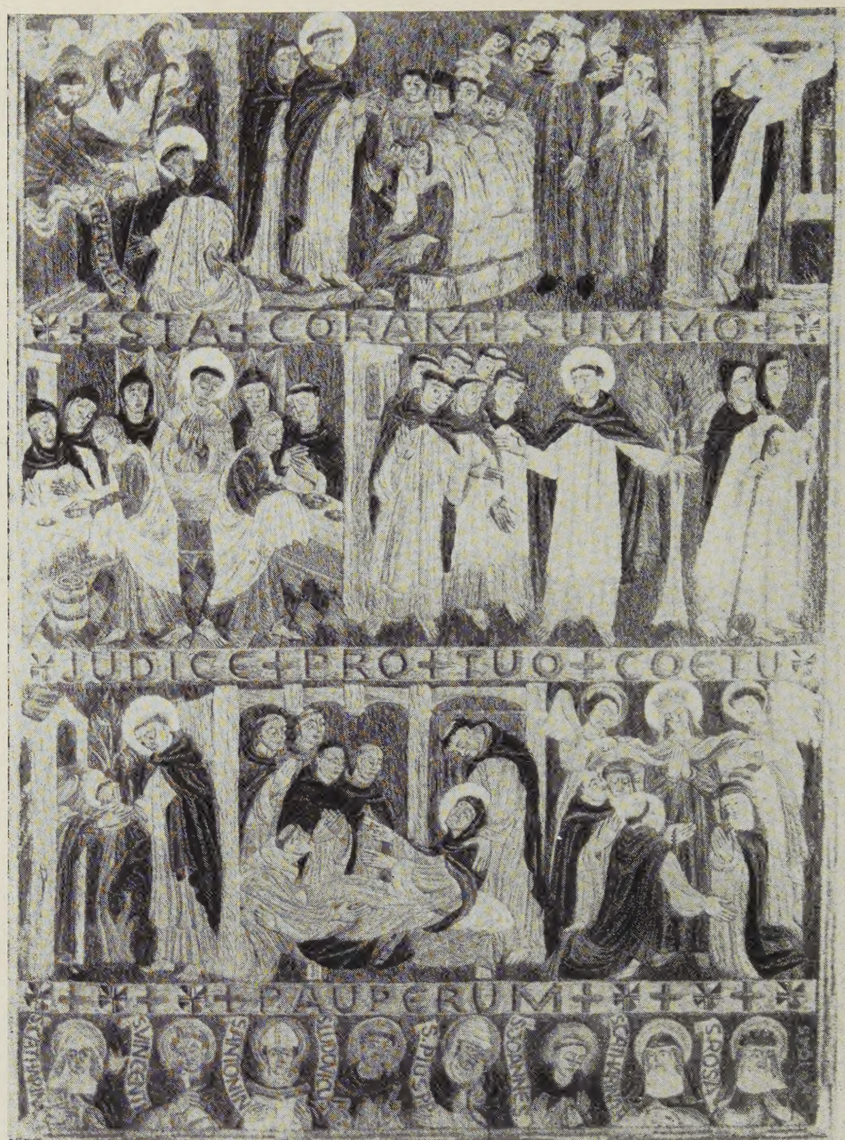
Sola era l'Ucraina, con un solo, Ivan Kurach, alunno dell'Accademia di Belle Arti di Milano, noto per i suoi paesaggi che hanno una melanconia religiosa. Qui egli esponeva una Crocifissione.

Il popolo ungherese, che ha dato alla sua terra il nome di « Regnum marianum », in arte guardò sempre a Roma, dove formò una scuola attiva nel genere sacro. La produzione religiosa di Molnar è nota in tutta l'Europa.

Insieme con opere di Ungheresi viventi a Firenze, la mostra ci ha permesso di rivedere la Salutatio angelica di Rudnay Gyula, ora in deposito presso la Galleria d'arte moderna di Venezia.

Il movimento artistico sacro della Svizzera ha la sua prima origine in un libro pubblicato nel 1917 da Alexandre Cingria, « la Décadence de l'Art sacré », a cui si deve la successiva fondazione del « Groupe de St. Luc et St. Maurice » (SSL).

Quando l'architetto Moser inaugurò a Basilea la sua chiesa, la prima di stile veramente moderno, la Società cominciò a pubblicare i suoi Annali, con il titolo di *Ars sacra.* D'allora partecipò a tutte le mostre europee, portando ovunque concetti nuovi e forme nuove.



Domenicane di S. Orsola — GERMANIA

Storie di S. Domenico

La Svizzera tedesca si orientò verso la Germania, congiungendo il pregio della modernità con quello del pensiero liturgico.

Osiamo dire che la sala svizzera non dava idea di ciò che quel paese riserba al pellegrino, il quale muova verso di lui, armato di buone e aggiornate informazioni.

Con piacere abbiamo rivisto le opere di Cingria, e apprezzato quelle del locarnese Remo Rossi, che lavorando in gesso, pensa alla pietra.

L'America latina era largamente rappresentata alla mostra; Argentina, Brasile, Colombia, Costa Rica, Equador, Haiti, Messico, Perù, S. Domingo, Uruguay, Cile, per la prima volta si trovavano a fianco dei loro confratelli di tutto il mondo.

L'Argentina, ammonisce il Catalogo, in mancanza di borse di studio per l'Europa, si formò da sè, con sincera originalità. Capurro di Buenos Aires presenta un'opera fresca, il Voto alla Vergine Stella Maris.

Da Regina Real siamo informati con garbo sulle condizioni del Brasile, paese ricco di arte barocca importata dall'Italia e dalla Spagna e ora all'avanguardia dell'architettura, e degli accorgimenti tecnici. Quell'ardimento moderno che caratterizzava a Venezia le opere profane di questo paese si ritrovava nella sala di Roma, ove non pochi erano i nomi di origine italiana.



Wroblewska K. POLONIA
Pater noster

solanti; che vi si studia la liturgia, che vi sono riviste di arte sacra, che vi si propagano le novità buone; e i frutti cominciammo a vederli in questa sala, anche se non tutti maturati in patria.

Abbiamo salutato due artisti quasi nostri, in Elda Ginevra (La buona strada) e in Louis Capocci (Due angioli musicanti); uno scolaro assai amato in Brera, in Akaji Bumpei di Laway nelle isole Havai (Fuga in Egitto). Ci è piaciuta la pittura del Rev. Walch di Chandler (Beato Martin de Porres) ma quanto alle architetture facciano qualche riserva, perchè non le troviamo all'altezza della patria di Wright.

La guida, seguendo il giro delle sale, ci riconduce al centro Europa, in Danimarca,

Il Cile non ha chi lo presenti nel Catalogo, ma si fa notare per le opere di Dom Subercaseaux (Episodi della vita di San Benedetto e di San Francesco), e per l'audace architettura della cattedrale di Chillan.

Della Colombia ci è dato conoscere specialmente l'architettura, traverso la chiesa della Università Cattolica di Madeline e la grande cattedrale di Manizales. Così Costa Rica.

Dell'Equador un gruppo ligneo, di Rueda Manuel, delle isole Haiti un'architettura.

Del Messico, che aveva a Venezia immense tele blasfeme, due piccole oreficerie di nostra Signora di Guadalupe: null'altro.

Il Perù si presenta da sè con due autori; San Domingo con due architetture; l'Uruguai attesta, anche nel nome dei suoi artisti, la parentela con l'Italia.

E veniamo all'America del Nord.

Due stati vi sono rappresentati, gli unici di quel vasto continente: Canadà e U.S.A. Il presentatore del Canadà, Gerald Morisset, della Società reale, confessa che la conversione del suo paese all'arte sacra moderna si deve, oltre che alla suggestione dei materiali nuovi, adoperati su larga scala, anche, e soprattutto, all'influenza di un solo uomo, il benedettino Dom Bellot. A lui si deve il rinnovamento architettonico e liturgico che ha portato al Battistero di Limoilou a Quebec (arch. Tremvlay e scultore Thibault. Meno attiva la pittura, che vanta solo la decorazione del santuario di Matane, di Lucien Martial. E veramente una cosa dignitosissima il battistero di Limoilou e di semplicità elementare; buona e chiara è anche la chiesa di Boischatel, con un'aria fra olandese e irlandese.

Degli Stati Uniti avevamo appreso nel congresso mondiale degli artisti molte cose con-



Filler F. GERMANIA
Candelabro pasquale



Clerck Oscar BELGIO
Fonte battesimale



Koreman K. OLANDA
Madonna

rappresentata dalla pittrice vivente Brigitte West, alunna dello scultore Skikkild. Nulla del pittore Joakim Skovgaard, che pure ci viene menzionato come autore di buone opere d'arte sacra.

Monsignor Josef Kunstmann presenta assai giudiziosamente l'arte tedesca, in passato tanto discussa.

Apprezzando le innovazioni portate dopo il 1920, culminanti in una vera fioritura, subito interrotta dal nazismo, egli valuta l'aspirazione di quest'arte alle forme genuine, alla semplicità e all'essenzialità. Anche noi stimammo assai questa produzione, quando la vedemmo nascente, e ne abbiamo risalutato con gioia la comparsa in questa mostra, dove la sala tedesca era indubbiamente la più ricca di novità e la più interessante. Ad attirare la nostra attenzione non furono Barlach, nè Caspar, nè Ecker, che già avevamo veduto a Venezia, ma le opere dell'artigianato; le coperte a ricamo (Domenicane di Sant'Orsola), pannelli con la storia della Genesi (Elisabeth Ellendt), la biancheria liturgica di Gertrudis Huber; opere di donne che sanno trattar l'ago ma sono, per usare una parola cara ad una mia antica compagna di Lipsia, bewusst.

Vorremmo insistere sulle oreficerie, sui candelabri di legno scolpito (Filler), sugli arazzi, su tutta questa produzione intelligentissima, che richiama le grandezze della Germania cattolica medioevale.

Invece la guida ci spinge oltre, in Polonia. L'illustratore è stato generoso in riprodurre opere polacche, e il presentatore ci avverte che il padiglione dà appena un'idea degli sforzi fatti dagli artisti religiosi polacchi nell'ultimo cinquantennio. Attorno al restauro della chiesa della Madonna a Cracovia è sorta questa generazione di alunni del Matejco; il Mehoffer, vincitore del concorso mondiale per le vetrate della cattedrale di Friburgo; il Wyspianski, autore delle vetrate dei Francescani di Cracovia. La scultura tenne dietro alla pittura, e persino artisti ebrei cooperarono a questa produzione appassionata.

I Polacchi si sparsero per il mondo e lo seminarono di opere. « L'arte religiosa — scrive l'anonimo critico — li accompagna non soltanto nelle ore della gloria e delle vittorie, ma anche nell'esilio e spesso il prigioniero polacco nella sua cella del campo di concen-



Nijs Wim — OLANDA

Fonte battesimale

tramento, durante l'ultima notte della sua vita, scolpiva il crocifisso con le unghie sulla parete ».

Par di leggere le pagine che Giuseppe Mazzini dedicava alla pittura italiana del 1840. Quanto alle opere esposte, se non corrispondono a questa alta presentazione, hanno però, come il San Giorgio di Brandt, una pensosa serietà, che le fa rispettabili.

Il Belgio si trova da tempo alla testa del rinnovamento liturgico, per l'impulso dei monasteri benedettini di Maredsous, di Mont César, di St. André-le-Bruges. Or son venti anni, visitando con Monsignor Polvara quei laboratori sacri, e parlando con i loro capi, sentivamo quanto quello spirito fosse in armonia con la natura della prima arte fiamminga.

I laici vi contribuirono con il gruppo di Laethem - Saint Martin, presso Gand, stretto intorno a Minne. Però, nel confronto con la Germania e l'Olanda, il Belgio appare oggi meno rivoluzionario di un tempo.

Una molle dolcezza di modi distingue questi artisti dai loro vicini; da Toorop, da Levigne, dai fratelli Brom, ammirabili ideatori di arredi liturgici. Abbiamo rivisto le architetture del compianto amico dell'Italia e nostro, Jan Stuyt, e quelle solenni di Tholens ad Amsterdam. Se tutto non era parimenti bello in questo padiglione, tutto era però decoroso o curioso, come le tappezzerie scolorate a toni bruni bianchi e neri di grande effetto, nella sala di soggiorno. L'Olanda si organizza.

Troviamo fra gli espositori una Società religiosa di S. Lioba a Egmond - Binnen, mentre i due presentatori, l'abate Hennema e il Dr. Timmers, ci annunciano la recente fondazione di un'Accademia cattolica di Belle arti



Brancaccio Giovanni - Trionfo della croce (particolare)

al nome di Van Eyck. Apprendiamo inoltre che i Brom sono usciti da un autentico movimento ecclesiastico, quello che ad Utrecht fondò il Museo arcivescovile, fra i più insigni del genere.

Chiude la serie delle mostre straniere il piccolo Lussemburgo, rinato all'arte sacra con la chiesa del S. Cuore, di Petit, nel 1929.

Però la produzione presentata alla mostra era tutta nuova, posteriore al 1945, e sorta attorno all'Opera per la ricostruzione delle chiese.

Finalmente, dopo così lungo cammino, ci viene incontro l'Italia, presentata da Corrado Mezzana.

« L'arte sacra italiana del Novecento non è ancora conosciuta nel suo vero volto — egli scrive — che resta nascosto dai veli e dalle nebbie delle incomprensioni delle supposizioni e delle polemiche.

Scopo della mostra era di strappare quei veli e fugare quelle polemiche. »

Che questo compito sia stato assolto per l'Interno ci pare giusto affermare.

Se i consensi non furono sempre caldi, nemmeno le polemiche furono vivaci.

Abbiamo avuto in verità l'impressione di una specie di livellamento fra artisti pubblico e critica.

Se questo soltanto era l'intento degli ordi-



Nagni Francesco - Dormitio Virginis

natori possono di questo solo andar soddisfatti.

Noi però crediamo che fosse in loro anche il proposito di metter l'arte italiana a contatto con le straniere, non solo per creare un confronto, ma anche per darle uno stimolo. Se abbiamo fatto buona figura, molte cose abbiamo anche appreso dagli stranieri.

Vogliamo accennarne qualcuna? A tenere in gran conto l'artigianato, a non spregiare l'uso di qualunque materia, ad amare la materia bella, a trattare con intelligenza la materia umile (dato che si possa fare in arte una tal gerarchia); a misurare le forze allo scopo, a mettere in armonia le diverse arti, che devono cercarsi l'una l'altra; ad organizzarci e ad organizzare.

Non vogliamo dimenticare la mostra detta dei « capolavori dell'ottocento italiano », che io chiamerei piuttosto dei vecchi amici, perchè se non tutte le opere eran capolavori in quella sala della Presidenza, tutte però avevano una cara aria familiare di riposo.

E' stata un'opera di riconciliazione ben intesa con un mondo che la polemica aveva allontanato da noi. E tutta, anzi, questa mostra, che fiancheggiava quella della Carità, è stata caritativa verso i valori dello spirito, che hanno bisogno di essere salvati e difesi non meno dei miseri umani corpi. Una bellezza morale era anche nelle cose artisticamente meno belle; la molteplicità — avrebbe detto Plotino — costretta in uno: la verità Cristiana. In nome di questa verità chiediamo che in una prossima Esposizione internazionale d'arte abbiamo a comparire anche quelle civiltà di umile arte, che abbiamo ammirato, senza esagerazione e senza riserve, nella Mostra Missionaria dell'Anno Santo.

EVA TEA

Il Comitato Centrale dell'Anno Santo *ha organizzato in Roma ben cinque mostre internazionali oltre questa dell'arte europea-americana; non prive di interesse artistico per la scenografia d'ambientazione erano quella della Carità e quella delle attività Cattoliche. Il pubblico però giustamente si è mostrato maggiormente commosso dalla mostra d'arte dei paesi di missione. I nostri lettori hanno potuto conoscere la importanza e la ricchezza di questa esposizione dalla presentazione fattane direttamente da Sua Ecc. Mons. Celso Costantini nel volume di Arte Cristiana del 1948, pag. 91.*

Un portale di Maestro Biduino a S. Leonardo al Frigido di Massa (sec. XII ?)



Maestro Biduino - Portale a S. Leonardo al Frigido - Massa

Nella località chiamata « S. Leonardo al Frigido » e dove esisteva una « mansio romana » che la tavola peuntingeriana ricorda col titolo di « ad tabernas frigidas » le marchesane Benedetta, Giorgia ed Agnese istituirono in pieno medioevo un Ospizio a favore dei tanti « romei » che battendo la via militare di Emilio Scauro, passavano dal ponte di Martin Ferrajo per continuare il viaggio per Luni e la Liguria (1).

Presso l'Ospizio sorgeva l'Oratorio di San Leonardo, allievo di S. Remigio di Reims, officiato dai Padri Benedettini, che bonificando le vicine paludi, insegnarono ai villici la coltivazione dell'olivo, che ancora fiorente vi prospera. L'Abbate benedettino era considerato come un principotto, e godeva di molti privilegi ecclesiastici e civili, non esclusa la riscossione delle decime ed il diritto di pesca nel perlucido Frigido, ricordato dal Petrarca.

Il portale dell'Oratorio medioevale, del quale ancora vedonsi le mura in pietra arenaria con le finestrine a strombo, era opera del celebre maestrò Biduino, che apprese l'arte del marmo a Pisa; lavorava permanentemente a Lucca, mentre Bonamico si distingueva lavorando nel Camposanto di Pisa (che Corrado Ricci chiama « unico al mondo ») e maestro Roberto lavorava in San Frediano a Lucca.

Il portale dell'Oratorio riportava all'architrave l'ingresso del divino Salvatore in Gerusalemme, seguìto dagli Apostoli: e non l'ingresso di un Vescovo-Conte nella città episcopale di Luni, come scrisse lo storico Carlo Frediani nelle sue memorie conservate presso l'Archivio Comunale di Massa.

Quell'ingresso del Redentore nella capi-

tale della Palestina era lo stemma dei Cavalieri Gerosolimitani che come opera di cristiana pietà avevano le barche che essi stessi guidavano sulle acque dei fiumi a commodo dei pellegrini stranieri che si recavano alla eterna città o ad insigni santuari della Penisola.

Il Prof. Don Matteoni, che come leggo in Note storiche illustrative di Giovanni Sforza alle cronache dello storico massese Odoardo Rocca, vide nel 1878 il magnifico portale di Maestro Biduino (purtroppo andato all'estero una ottantina di anni fa per duemila lire in oro) (2) scrive nella sua « Guida delle chiese di Massa Lunense » che gli stipiti gli si mostravano più antichi dell'architrave.

Uno stipite posa sopra un leoncino marmoreo assai corroso dal tempo e l'altro sopra di uno zoccoletto in cui è scolpita in rilievo una valva di conchiglia « pecten » e sotto di essa un cignale in tondo rilievo.

L'architrave è in marmo bianco e gli stipiti invece in bardiglio nero ed hanno figure più goffamente scolpite: vi si vede San Leonardo con uno schiavo tra le mani nonchè l'Annunciazione della Vergine Nazzarena e la visita a Santa Elisabetta sul Monte Ebron: « Hic est salutatio Mariae » (3). Molto probabilmente una figura in rilievo riporta le sembianze di *Biduino,* giacchè è cosa nota che gli scultori comacini, cotanto aiutati e protetti dalla regina Teodolinda, ambivano di immortalarsi nelle loro artistiche fatture: si ricorda tra gli altri Giroldo da Como che scolpì il suo ritratto nel pulpito di Sant'Andrea a Pistoia.

L'illustre Prof. Paolo d'Ancona nel suo testo di Storia dell'arte insegna che Maestro Biduino ha lasciato altre pregevolissime opere a San Salvatore di Lucca, a San Casciano presso Pisa, e nella pieve di Groppoli presso Pistoia.

E' sua appunto la fattura marmorea che riporta il miracolo di San Nicola che appena nato, da solo si solleva nella vasca ed atterisce le ree femmine che ve l'hanno immerso. (4)

Can.co Dott. LUIGI MUSSI

Massa di Lunigiana, 1950.

(1) L'Ospedale di San Leonardo al Frigido (ove doveva sorgere la prima Massa del Marchese, come nota lo storico massese Giampaoli) si confuse con l'Ospedale di Santa Maria Maddalena alla Calcandola sorto in epoca molto posteriore. L'edificio di San Leonardo, nota l'egregio storico Formentini, di La Spezia, è certo molto anteriore alla metà del XII secolo, nel qual tempo vi è la prima notizia documentata.

(2) Mi era stato detto che il prezioso portale si conserva attualmente al Museo Civico di Nizza, ma il Sindaco di questa città mi scriveva che la notizia non era affatto vera.

(3) V. SFORZA: *Massa di Lunigiana nella prima metà del sec. XVIII.* Ricordi inediti di Odoardo Rocca - Modena, 1906, pag. 140.

(4) Maestro Biduino è stato pure illustrato dal Prof. Solmi, docente alla Università di Firenze e noto studioso di arte antica toscana.

VITA DEL NOSTRO PERIODICO

Questo nuovo numero si presenta ai nostri lettori con 24 pagine, anzichè 16 in carta patinata, con ricche illustrazioni, nuovi servizi e rubriche. È il primo del 1951: riusciremo a fare così tutti i numeri dell'annata? Se i nostri amici ci aiuteranno, speriamo di sì, nonostante i nuovi prezzi della carta. Per evitare diminuzioni di pagine, saremo grati: a tutti quei lettori che ci procureranno dei benefattori e dei nuovi abbonati; a tutti coloro che ci segnaleranno nomi e indirizzi di persone cui inviare numeri di saggio per invogliare ad abbonarsi; a tutti coloro che non ci risparmieranno critiche e consigli, affinchè ARTE CRISTIANA sia una scuola sempre viva ed efficace. Sopratutto i vecchi amici si impegnino ad appoggiare lo sforzo della Direzione.

Nei prossimi numeri:

L'ultimo poema mariano di un pittore di Madonne • La Curia Generalizia dei Minori e la chiesa di S. Maria Mediatrice in Roma • Un importante restauro di una chiesa paleocristiana a Siracusa • Figurativa o non figurativa l'arte liturgica? • Una unione professionale degli artisti cattolici in Italia • Una Società amici dell'Arte Cristiana anche in Brasile.

L'Assunta del Santuario della Madonna di Mondovì a Vico



Vitozzi e Gallo - Il Santuario

Il Santuario della Madonna di Mondovì a Vico (prov. di Cuneo), che è uno dei più insigni monumenti dell'arte italiana, è invece tra i più dimenticati dalla nostra critica storica; e così avviene che si accolgono con favore quelle rare pubblicazioni, che ce ne rinfrescano la memoria. Due di queste apparvero sul finire dell'anno testè decorso (1), e l'ultima, che non vuole essere se non una segnalazione, ci offre l'occasione a questa breve nota.

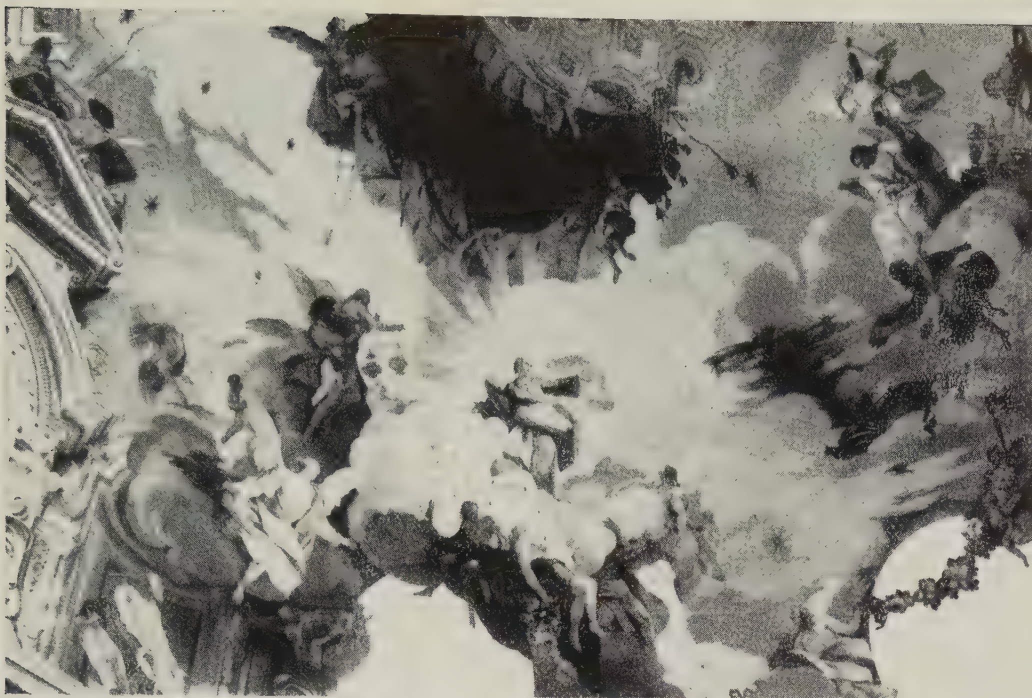
Dice l'A. di quest'ultima, il rev. don Moretti, che la rappresentazione dell'Assunta sulla cupola di questo Santuario è la maggiore che mai pittori abbiano dipinta; e nessuno può contraddire, perchè la cupola è la quarta del mondo e le tre, con le quali compete, o non sono vestite di affreschi o gli affreschi sono, come in San Pietro a Roma, distribuiti negli spicchi e non sono parti di un unico immenso quadro, come qui. Dove, se non proprio contraddire, si può nondimeno, dubitando, dissentire dal Moretti è nell'affermazione della paternità di questa rappresentazione, che viene da lui e non da lui soltanto (2) assegnata a Mattia Bortoloni e Felice Biella (3), sulla fede di discutibili autori (4): al Bortoloni per le figure, al Biella per gli ornati.

Ora noi sappiamo che il Bortoloni fu al Santuario della Madonna di Mondovì a Vico negli anni 1745-1746 (insieme col Biella, che già vi era stato quattro anni prima), non per eseguire un proprio progetto, ma per condurre a termine l'esecuzione del bozzetto approvato dall'Amministrazione committente, a cui nel 1741 aveva posto mano Giuseppe Galli, detto il Bibiena, scenografo celeberrimo (5), con l'aiuto del Biella stesso e di altri cinque pittori innominati (6). Nè la parte di compimento toccata al Bortoloni ed al Biella — il quale ultimo è il felice mallevadore dell'unità stilistica dell'ornamentazione di tutto il Santuario, dall'alto della lanterna alla zoccolatura — deve essere stata superiore alla parte già eseguita dal Bibiena, dal Biella e loro aiuti, se si pensa che il compenso dato ai primi in lire 8.500 complessive fu notevolmente inferiore al compenso pagato ai secondi in lire 11.000 (7).

A sentire il Danna e il Chiecchio il Bibbiena avrebbe eseguita «quella decorazione che noi vediamo attualmente rappresentare nella gran volta uno scomparto a cassettoni» (8). Ma basta alzare gli occhi alla gran volta per accorgersi che il Bibbiena fece ben altro, che cioè eseguì per intero la decorazione della cupola, coi suoi squarci di cielo aperto, coi gruppi di nuvole vaganti, col grande baldacchino del trionfo della Vergine. Come sarebbe stato possibile che egli non lavorasse sopra un bozzetto già approvato e definitivo, se tutta la decorazione è di una meravigliosa unità stilistica e concettuale? e come sarebbe stato pagato con 11,000 lire se di questo bozzetto non avesse eseguito, per quanto gli spettava, cioè per tutta l'ornamentazione escluse le figure, la parte di gran lunga maggiore? E' detto, del resto, nei documenti che all'intera decorazione nel 1742 non mancavan che le figure (9).

Dunque l'ornamentazione della cupola, questa mirabile paradisiaca fantasmagoria di ornati e di colori che rapisce ed incanta, fu compiuta dal Bibiena, dal Biella e loro aiuti nel 1741 sopra un bozzetto ben definito. Di chi sarà il bozzetto se non del Bibiena stesso? *Ab ungue leonem*. A concepire la possibilità di una simile immensa scena unica, che tutta veste la volta della cupola per un'estensione di centinaia di mq., non poteva esser capace e bastare se non lui, lo scenografo dell'imperatore.

Non è dunque esatto dire che la rappresentazione dell'Assunta nel Santuario della Madonna di Mondovì a Vico è dei pittori Bortoloni e Biella: dovrebbe dirsi, se mai, del Bibiena — e ne dovrebbe tener conto lo scrittore tedesco del Thieme-Becker —, del Bortoloni e del Biella, notandosi tuttavia che il Bibiena è inventore ed autore della composizione ed esecutore di tutta, meno che delle figure. Le quali saranno poi davvero tutte del Bortoloni? A me, o mi sbaglio, pare scorgere una differenza stilistica tra le figure degli Apostoli, che il Bortoloni dipinse estatici nella visione della Vergine trionfante, tutto attorno sopra l'anello del cornicione, sul quale si imposta la cupola, e le figure della Vergine e degli angeli della cupola, librate quasi nel vuoto, nell'azzurro. E se non posso pensare che queste figure siano di quell'Alessandro Ferretti di Val d'Intelvi sopra nominato, che nel 1739 aveva dipinto un celebre *Trionfo della giovinezza* a Stoccolma (10) (il nostro Gallo l'aveva fatto chiamare fra noi, forse per suggerimento del Bibiena, per condurre a termine la costui opera), perchè di lui appena appena possiamo arguire che presentò un bozzetto (11), non ci è lecito tuttavia negare senz'altro che non abbia posto



Bibiena (?) - Particolare del grande affresco della cupola

mano ad esse Sebastiano Galeotti che nel 1741 o il Bibiena aveva scelto o al Bibiena aveva dato per compagno l'Amministrazione del Santuario (12). Il Galeotti morì nell'ottobre del 1741; morì a Mondovì, cioè sul luogo della sua commissione, e quando il grande affresco del Bibiena era già stato compiuto; nè si può dire che sia stato con le mani in mano, nè, come vorrebbero il Danna e il Chiecchio, sdraiato in un letto per infermità mortale. Qualche figura la deve pure aver dipinta. E infatti il figlio suo richiese e pretese che l'Amministrazione gli desse un compenso per l'opera del padre, come gli fu dato: nè l'opera può essere stata il solo bozzetto se l'Amministrazione gli paga 546 lire « per ogni e qualunque pretensione che potesse avere per il *travaglio* fatto dal suddetto suo padre » (13).

Del Galeotti fu scoperta a Firenze, or non è molto, una S. Caterina in gloria (14). Non direi, dalla riproduzione che ne potei vedere, che essa non possa essere raffrontata e avvicinata alla gloria della nostra Assunta; e quindi penso non abbiano torto alcuni storici del Santuario, i quali ritengono il Galeotti autore della figura dell'Assunta che trionfa nella meravigliosa composizione scenografica del Bibiena (15).

In conclusione, io ritengo che la grande rappresentazione dell'Assunta nella cupola del Santuario della Madonna di Mondovì a Vico sia invenzione del Bibiena; che l'esecuzione sia sua e del Biella per la massima parte; che le figure siano del Galeotti (la Vergine e gli Angeli in trionfo) e del Bortoloni (gli Apostoli). Attribuendola al Bortoloni ed al Biella si fa certamente torto al Bibiena e, forse, lo si fa pure, ma in minor misura, al Galeotti.

Unicuique suum.

LUIGI BERRA

(1) *Il Santuario di Mondovì. Nuovi studi e nuove ricerche a cura dell'Associaz. degli ex alunni delle Scuole Apostoliche, Borgo San Dalmazzo* 1950; Moretti, *L'Assunta nel più grande affresco del mondo,* in *Ecclesia,* dic. 1950, pp. 655-656.

(2) Cf. Carboneri G., *Guida storico-illustrata al Monumentale Santuario di Mondovì,* Torino, 1932, p. 76.

(3) Per il Biella (1702-1786), che è dimenticato dal Thieme-Becker, vedi quel poco che è in Danna e Chiecchio, *Storia artistica del Santuario di Mondovì,* Torino, 1891, p. 317; per il Bortoloni quel poco che è in Thieme-Becker, IV, p. 379.

(4) Cf. Danna e Chiecchio, Op. cit., pp. 317-320.

(5) Sul Bibiena (1696-1756) cf. Thieme-Becker, III, pp. 602-604, e la ricca bibliografia relativa. Non vi è tuttavia ricordata la commissione ed il lavoro del Santuario di Mondovì.

(6) Cf. Danna e Chiecchio, op. cit., p. 312.

(7) Ibid., pp. 311-312.

(8) Ibid., p. 315.

(9) Il Bibiena lascia il Santuario nel 1741, ad opera sua finita. L'anno dopo viene chiamato Alessandro Ferretti, al quale si dà l'incarico di dipingere « quelle figure che crederebbe proprie farsi in detta cupola corrispondenti all'architettura *che già vi si ritrova dipinta dal signor Bibiena* » (cf. Danna e Chiecchio, op. cit., p. 315)

(10) Cf. Thieme-Becker, XI, p. 475, dove non si ricorda l'opera o la commissione di Mondovì.

(11) Cf. Danna e Chiecchio, op. cit., pp. 315-316. Si tratta evidentemente di un bozzetto di figure, non della composizione architettonica ornamentale.

(12) Sul Galeotti (1676-1746) cf. Thieme-Becker, XIII, pp. 92-93, dove per altro è da correggere in 1741 (e non 1746) la data di morte in Mondovì e non Vico (cf. Danna e Chiecchio, op. cit., p. 314, n. 1).

(13) Cf. Danna e Chiecchio, op. cit., p. 315.

(14) Cf. Carocci G., *Il museo di San Marco di Firenze ed alcuni suoi nuovi acquisti,* in *Bollettino d'Arte,* V (1911), p. 186.

(15) Ne parla, tra gli altri, il Bessone, *Il Santuario di Mondovì,* Mondovì 1873, p. 9.

INCONTRI

Nel numero Settembre-Ottobre dello scorso anno abbiamo dato una prima relazione del Congresso Internazionale degli Artisti Cattolici tenuto a Roma nei giorni 1-5 settembre dello stesso anno. Ed abbiamo promesso in quelle pagine che saremmo ritornati su questo argomento tanto l'iniziativa è stata di una notevole importanza.

Tra i meriti maggiori che tale congresso ha avuto, è di aver resa possibile una reciproca conoscenza tra tutti coloro che collaborano allo scopo di dare all'arte una fisionomia cristiana, e all'arte di chiesa una fisionomia liturgica, per impostare una più duratura collaborazione sulla base di questa conoscenza.

La Direzione di « Arte Cristiana » accogliendo con slancio questo appello ad una solidarietà cattolica, nello spirito di ospitalità che si propone realizzare nella prossima fase della sua attività ha deciso di presentare di volta in volta vari movimenti e iniziative italiane e straniere, allo scopo di riattivare e intensificare con la comunione delle esperienze e delle idee una azione più illuminata in tutti.

In questo primo numero abbiamo il piacere di presentare ai nostri lettori una notevole mostra parigina degli scorsi mesi, grazie alla cortesia del professor Ugo Nebbia.

Contiamo nei prossimi numeri di presentare altre iniziative sia italiane che straniere.

Arte Sacra Francese

Dell'800 e del 900

a Parigi

Tra le manifestazioni più degne d'attenzione di ciò che si va un po' ovunque facendo per rinnovare l'arte sacra a contatto con lo spirito di certe tendenze più recenti e per meglio intonarla alle esigenze estetiche attuali, dopo aver preso atto di quanto ha saputo dirci, senza pericolose deviazioni, la Mostra di Arte Sacra di Roma, e di ciò che, con spirito alquanto più polemico, ha inteso rivelarci, alla Galleria di S. Fedele, l'eloquente saggio di certe nuove tendenze francesi in materia (troppo lungo sarebbe soffermarsi a tante altre documentazioni del genere, uso quelle che si rinnovano ogni primavera all'« Angelicum », o quanto, da Novara a Bergamo, Padova, Siena e via dicendo, si va spesso non inutilmente mostrando), crediamo giusto segnalare, specie per istruttivo parallelo con altre consimili manifestazioni, la Mostra d'Arte Sacra Francese dell'Ottocento e Novecento, tenutasi a Parigi, nella nuova e luminosa sede del Museo Nazionale d'Arte Moderna.

Mi sembra, del resto, abbastanza significativo il fatto stesso d'aver ripreso l'appassionante problema a contatto così immediato con un ambiente come questo, aperto ad ogni più viva corrente; specie se vi cogliamo lo stimolo di più diretti rapporti in un campo che ha senza dubbio bisogno di rinnovare i propri fermenti: rapporti che in Francia, si sanno assai bene tener desti, anche a conferma di quella sagacia propagandistica che alimenta l'indubbio primato che essa gode da tempo nel campo dell'arte contemporanea. Significative appaiono perciò le premesse di Jean Cassou, organizzatore della mostra e conservatore del Museo stesso, dove si felicita di constatare come una parte sempre più sensibile del clero attuale francese abbia compreso il proprio compito, mostrando, sull'esempio della chiesa di Assy e



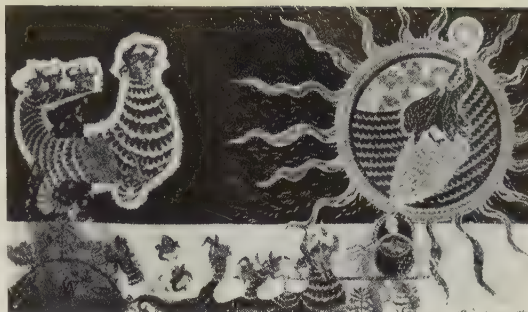
P. Gauguin - La cena

di quella di Vence, che è tempo oramai d'associare alla rifioritura di cui questo campo ha così bisogno, le testimonianze più vivaci dell'arte del tempo nostro.

Questa esposizione ha perciò abbastanza servito a una simile dimostrazione, anche in grazia ad una fortunata ripresa di alcuni esponenti significativi dell'arte del secolo scorso, i quali costituivano una specie di preludio a quanto ora si va cercando, sotto rinnovati stimoli, per riprendere certi grandi temi della tradizione biblica e di quella cristiana. Talune eloquenti pagine di Delacroix, di Ingres, di Daumier, di Corot, di Chassériau, rivelavano così una quasi insospettata partecipazione dello spirito romantico dell'epoca al tema religioso: mentre, a parte quanto avevano saputo aggiungervi scultori come Carpeaux, Bourdelle e Rodin, assai significativa era pure la presenza, se non proprio del fin troppo descrittivo Maurice Denis, di artisti oramai spinti verso ulteriori avventure pittoriche, come Odilon Redon, Gauguin e Van Gogh.

Pur avendo, ma solo per ragioni cronologiche, qualche radice nell'Ottocento, ecco come tornavano qui dentro a farsi sentire nel campo mistico-religioso, campioni di ulteriori correnti, come Braque, Chagall, Rouault (quest'ultimo con una personale fra le più complete e significative che ci abbia dato in questo campo), Goerg, Bauchant, Gromaire, Walch; Jacques Villon e Gischia, con le loro illustrazioni; Dom Robert e Lurçat, con gli arazzi; Léger, con quei mosaici e vetrate, tutti sonorità e giuochi di volumi, per la chiesa d'Assy, pel monumento ai Caduti di Bastogne, per la chiesa del Sacro Cuore di Audincourt; oltre alle singolari sculture di Lipchitz e Zadkine, ed alle ultime tendenze all'astratto, rappresentate soprattutto da Gleizes, Bazaine e Manessier.

L'ampia documentazione offerta soprattutto da quest'ultimo, si direbbe aver qui confermato l'incompatibilità fra astrattismo puro e arte sacra, nel campo non decorativo, ma espressivo; poichè non sono poche le concessioni di Manessier al figurativo, in certe grandi pale d'altare, mentre il non-figurativo assoluto lo porta a effetti di pura e squisita decorazione.



J. Lurçat - Visione dell'Apocalisse

* *Si tratta dell'abside della famosa chiesa di Assy; ci pare lecito domandarci se di tutta la tradizione iconografica cristiana non si poteva trovare nulla di meglio della bestia demoniaca da porre sopra l'altare, sia pure contrapposta alla Vergine partoriente ammantata d'uno oscuro sole: ma dove è il « Mediator Dei et hominum »?*

Argomento questo più che mai d'attualità, che sappiamo essere allo studio anche in questa rivista, e che la Mostra parigina ha soltanto posto in discussione. L'equilibrio che vi regnava, sotto l'esperta guida di appassionati in questo campo di riavvicinamento fra arte e fede, uso quel vero pioniere in materia che è il Padre Couturier, buon amico degli artisti francesi, non rivelava dunque oltre il necessario aspetti polemici, ma semplicemente dimostrativi; aspetti, però, sotto più d'un punto di vista, persuasivi.

Ugo Nebbia



Omaggio alla memoria di Mons. Polvara

Non possiamo iniziare una rubrica sul teatro sacro senza ricordare con devota riconoscenza l'opera di Monsignor Giuseppe Polvara, che ne fu il pioniere in Italia.

Quando nel 1934 uscì il primo numero di Theatrica, la rivista dedicata a tutta l'arte teatrale, così sacra come profana, parve ad alcuni amici della Scuola Beato Angelico che si fuorviasse dal programma sino allora lucidamente segnato e perseguito, nel campo dell'architettura, pittura e scultura di chiesa.

In realtà, si trattava proprio di *quel* programma, nella sua forma integrale, cioè di Università delle arti; e ben comprese la ragione della straordinaria proposta l'Eminentissimo Cardinale Schuster, che all'annuncio della nuova rivista rispose il 12 novembre di quell'anno: « La Scuola superiore d'arte cristiana Beato Angelico, che tende a divenire una vera e vasta università delle arti e che ora si propone di riprendere e di restituire in mano di credenti e di artisti di indiscusso valore il teatro, il quale, sin dentro le folte tenebre del primo medioevo

era stato protetto ed istruito dalla Chiesa — come non pensare alle opere teatrali della monaca Roswita? — merita le più larghe lodi, l'appoggio dei buoni e benedizione affettuosa ».

Con tale augusta approvazione — che speriamo estesa anche a questa umile rubrica — Monsignore si mise all'opera, con molte idee, pochi collaboratori e pochissimi quattrini.

La Rivista, per cui aveva chiesto il consenso del Cardinale doveva essere « modesta, ma seria ».

Non doveva aver nulla in comune con le Rivistine d'oratorio, se non l'intento di migliorare anche queste forme teatrali minori. Si proponeva di « studiare il teatro nelle sue varie manifestazioni retrospettive ed attuali e nelle sue diverse espressioni, dal mistero all'opera lirica, alla tragedia, alla commedia, fino al teatro per l'infanzia, tenendo sempre come norma il pensiero della S. Chiesa cattolica ».

Audace assai era questo programma, per chi consideri la condizione sacerdotale di Colui che lo proponeva e le idee allora correnti sui rapporti fra Chiesa e teatro.

Ben notava Monsignore nell'editoriale del primo numero come il distacco fra le arti e i cattolici, iniziatosi con la rivoluzione francese, fosse divenuto sempre più vasto e profondo, sino a sembrare incolmabile.

Si trattava dunque di riacquistare anzitutto una competenza dei campi artistici abbandonati da oltre un secolo, e delle forme nuove sopraggiunte col tempo: competenza caratterizzata dal paragone incessante con la verità cristiana.

La certezza di posare, per questa parte, su salda roccia, dava coraggio al fondatore della Rivista, che scriveva nello stesso editoriale: « Se per riguardo ai problemi artistici ci presentiamo convinti di essere dei balbettanti, in riguardo ai problemi dello spirito reputiamo di poter dire subito una parola sicura, perchè noi traiamo il succo vitale dalla Chiesa di Dio, che è madre di verità ».

Sin dai primi numeri la Rivista apparve inquadrata in rubriche fisse, rispondenti al suo variato programma.

L'articolo di fondo era dedicato all'opera lirica, che Monsignore reputava forma teatrale massima, quale sintesi delle arti (e ripeteva, forse senza pensarci, una grande parola di Giuseppe Parini).

Seguivano studi, non di rado polemici, sopra problemi generali, o relazioni di movimenti nuovi, degni di nota, o ricerche storiche su aspetti teatrali del passato.

La rubrica del Cinema non dava soltanto recensioni ad uso delle famiglie, ma trattava con larghezza di vedute questo genere, sempre minacciato dalla speculazione e dalla conseguente volgarità.

Una rassegna, con frontespizio di bandiere al vento, era dedicata al teatro profano; un'altra, con segni liturgici nella testata, al teatro sacro, che si compendiava quasi tutto nel teatro d'oratorio; sacro in quanto nel recinto della chiesa, ma invaso allora (ed ora?) da una mal controllata produzione profana, sulla falsariga del teatro laico. La rubrica della coreografia si occupava delle forme maggiori e minori della danza, a cui Monsignore teneva moltissimo, precorrendo il risorgere del mimo religioso. Nel *Teatro dei fanciulli* si svolsero ben presto discussioni pedagogiche vive, con qualche lodevole tentativo di innovazione. La rubrica *Recitare* era consacrata ai filodrammatici; quella dei *Libri e riviste* alla revisione della stampa teatrale; i *Questionari* accesero vivaci discussioni fra la redazione e i lettori.

In appendice, come è consuetudine nelle riviste teatrali, uscivano opere rappresentabili di vario genere; e aperse la serie un Mistero di Monsignore stesso, *L'Incarnazione del Verbo*, a lui ispirato da una funzione liturgica della settimana santa, veduta nel Duomo di Vicenza.

Estendendo le ricerche a tutta la produzione teatrale, anche laica, Monsignore raggiungeva un duplice scopo; mandare alla grande scuola del teatro vivo la redazione di Theatrica, fondatore compreso, per preparare un sacro teatro veramente artistico; e insieme controllare questa produzione con una critica rigorosamente fedele ai precetti cristiani, quale non si era mai data, nemmeno nei quotidiani cattolici.

L'assenza di ogni riguardo interessato — non c'era nemmeno la poltrona in prima fila da salvare — dava assoluta libertà di parola agli scrittori, che Monsignore si veniva formando attorno, con lo scoprire e mettere in valore giovani che non hanno poi fallito alla stima in essi riposta.

Tale il tessuto di questa rivista, unica nel suo genere, in Italia e forse in Europa. Se la qualità dei collaboratori non corrispose sempre all'alto segno proposto dal fondatore, la trama da lui ideata rimane, nel suo genere, esemplare e perfetta.

Ma l'opera di Don Giuseppe Polvara non si limitò all'attività giornalistica. Egli avvicinava personalmente artisti di teatro (grazie all'Opera da lui fondata per l'Assistenza spirituale degli artisti con la Messa festiva a San Gottardo) e si occupava fraternamente dell'anima loro. Incoraggiava ogni tentativo di teatro sacro, nelle scuole e negli Istituti. Celebrò egli stesso una sagra liturgica con giovani del Seminario Arcivescovile e quando la gioventù femminile ebbe l'ingenuo ardimento di presentare nell'Arena un saggio di mimo sacro, Egli fu il solo fra i critici teatrali ad occuparsene, con osservazioni assennate.

Nel recente congresso mondiale degli artisti a Roma, il settembre scorso, a ragione questo pioniere e maestro venne ricordato da chi lamentava l'assenza, in quella solenne adunata, dei rappresentanti il teatro sacro.

E tuttavia, da quando Theatrica, con grande rammarico del fondatore, dovette cessare le sue pubblicazioni per mancanza di mezzi, le idee da essa lanciate han fatto un certo cammino.

Le manifestazioni italiane di cui abbiamo dato resoconto nell'annata scorsa sono il frutto di una propaganda efficace, di un seme sparso in terreno fecondo. Ma perchè il movimento possa davvero espandersi e continuare senza deviazioni, fra tante difficoltà e tanti pericoli, si esige un'organizzazione salda, come quelle che Monsignore sapeva immaginare ed imporre ai suoi fedeli.

Il teatro sacro del Medioevo e del Rinascimento era ancorato a Corporazioni, alcune delle quali ancora durano nella pienezza del loro ufficio.

Quando consideriamo il fiorire della Scuola Beato Angelico nelle arti figurative ed architettoniche, ripensiamo alla parte di programma espresso ma non attuato dal grande Fondatore e ci domandiamo con giustificata speranza: « Vorrà Egli continuare dal Cielo l'opera così bene iniziata sulla terra? ».

EVA TEA



TRE ANNI DI RICOSTRUZIONE A MONTECASSINO

A tre anni dal passaggio devastatore della guerra e cioè nel 1947 il Monastero di Montecassino si presentava ancora intatto nella sua rovina, non ostante fosse già avvenuta la ricostruzione delle tre grandi cisterne poste nei chiostri del Bramante, della chiesa e del Priore. Così tanto è andato distrutto che il ricostruito appare ben poca cosa. Per il resto da riedificare insorgono molte difficoltà che sembrano insuperabili, ma che alla fine, per volere della Provvidenza Divina, sono vinte e lasciano che ledificio sacro risorga a magnificare, colla sua esistenza, Dio nei secoli.

Il 24 giugno 1947, dunque, segna l'inizio della ricostruzione. Il primo edificio che questo felice anno vede rinascere è l'Oratorio di S. Martino, poi la cripta della Basilica, mentre la tomba di San Benedetto ritrova un culto più onorevole che sino dal '45 si è accentrato in una piccola ed umile cappella. Il 1948 è pure anno di benedizione. Infatti esso vede apparire il grande refettorio monastico nelle dimensioni di quello precedente, ed il presbiterio della basilica eccettuata la cupola. Il 1949 non è meno benedetto. Si ricostruiscono le navate della basilica, si porta a termine la cupola, si pone mano alla facciata della chiesa e finalmente si riedifica la sacrestia. Il 1950 vede alzarsi sino all'altezza di 30 metri un massiccio campanile che è la ripetizione dell'antecedente, meno una lieve modifica, fatta per rendere maggiormente diffuso il suono delle campane. In questo anno nove armoniose campane si collocano nella cella campanaria la prima delle quali è dedicata a San Benedetto e pesa circa 40 quintali. Ed ancora nell'Anno Santo il grandioso edificio posto all'ingresso del monastero è completato. La sua struttura interna ed esterna h ale sembianze della precedente e cioè si mantiene fedele al carattere cinquecentesco. Il travertino e la pietra sono usati come materiale da costruzione mentre si da il bando a qualsiasi genere di imitazione.

Ed anche ora il lavoro continua ininterrotto attorno alla cucina, all'archivio, alla biblioteca, mentre da un'altra parte si assiste al rifacimento della strada rotabile per Cassino.

Ormai giunti a tre anni e più dall'inizio della grandiosa ricostruzione, possiamo guardare indietro e vedere con occhio soddisfatto quanto così rapidamente già si è innalzato sopra un vasto campo seminato di macerie. Certamente è la mano di Dio che lavora. Egli dà e toglie e poi di nuovo dà perchè anche ciò serva a manifestare il suo dominio sopra tutte le creature e la sua Onnipotenza che sa trarre dal nulla tutte le cose.

S. F. C.

UNA CATTEDRA DELLO SCULTORE VENTURINI DONO DEI MAESTRI AL PAPA

La U.C.I.I.M. ha offerto di recente una nuova cattedra a Pio XII, prendendo lo spunto da una frase dello stesso Pontefice ad un gruppo di insegnanti medi.

Il compito di studiare una linea, che pur adattandosi ai classici ambienti dei palazzi Vaticani, introducesse una certa modernità, è stato affidato allo scultore Venturini. L'artista, nei pannelli di bronzo dorato ha svolto sinteticamente alcune figurazioni, esprimenti le profonde ed eterne origini su cui poggia questa Cattedra sino a Pio XII. E' una viva descrizione in linguaggio artistico del susseguirsi dell'insegnamento cattolico da Cristo fino ad oggi. Sulla parte frontale della Cattedra è il simbolo dello Spirito Santo che domina tutta la composizione: al di sotto il Buon Pastore, gli Apostoli i Padri e i Dottori della Chiesa. Un grande pannello centrale rappresenta infine Pio XII in Cattedra, Maestro supremo a tutte le genti: « Unus est Magister vester ». Sui due fianchi



della Cattedra sono scolpiti Francesco e Caterina, Maestri di grandi masse popolari e Patroni dell'Italia; San Giovanni Battista de La Salle e San Giovanni Bosco, insigni educatori e Maestri; San Giuseppe Calasanzio e Santa Bartolomea Capitanio, creatori di vaste correnti educative popolari; Contardo Ferrini, il laico Santo professore di Univeristà e due alunni Santi: Domenico Savio, discepolo di Don Bosco e Maria Goretti, alunna di quella scuola che ha lo Spirito Santo per Maestro.

Nei due pannelli laterali di destra della Cattedra sono due scene dell'apertura della Porta Santa; a sinistra gli avvenimenti relativi alla iniziativa che ha portato al dono della Cattedra medesima. L'insieme dell'opera d'arte è riuscita armonica, di una eleganza pudica e nobile. Con essa, entra nei Palazzi Vaticani un'opera dei nostri tempi, che vuole riprendere una nobile tradizione. L'alta ieratica figura di Pio XII è apparsa singolarmente armonizzarsi con le linee di questa Cattedra, offerta al Papa dagli insegnanti medi italiani cattolici per riconoscerlo Maestro di Verità.

P. G. COLOMBI



Venturini - Particolare della cattedra

CONCORSI ARTISTICI PER I GIOVANI

IL CONCORSO ARTISTICO CULTURALE ANNO SANTO

1 *La Gioventù Italiana di Azione Cattolica e la Gioventù Studentesca lanciano per tutti i giovani d'Italia il « CONCORSO ARTISTICO CULTURALE ANNO SANTO ».*

2 *Il Concorso si propone di suscitare in occasione dell'Anno Santo nuovi interessi culturali e artistici sollecitando una gara di studio e di produzione tra i giovani italiani.*

3 *Gli organi centrali delle due organizzazioni promotrici nominano il Comitato direttivo a cui è attribuita la responsabilità dell'organizzazione e dello svolgimento del Concorso, e la competenza a dirimere ogni eventuale controversia.*

4 *Dal Comitato direttivo sono costituite per ogni sezione del Concorso le Commissioni giudicatrici il cui giudizio sui lavori è insindacabile.*

5 *Organo ufficiale del Concorso è: « Gioventù » settimanale della G. I. A. C.*

6 *La possibilità di partecipare al Concorso è estesa a tutti i giovani di sesso maschile nati dal 1° gennaio 1920 in poi. Le Commissioni giudicatrici si riserrano di chiedere agli interessati i documenti atti a certificare l'età del concorrente.*

7 *I lavori, per i quali è richiesta l'assoluta originalità e l'anonimato, dovranno essere contrassegnati con un motto. Il nome, la data di nascita e l'indirizzo dell'autore dovranno essere inviati in busta chiusa e sigillata; sull'esterno di questa si riporterà il motto che contrassegnerà il lavoro e l'indicazione del numero corrispondente al tema scelto.*

I lavori concorrenti ai temi n. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 dovranno essere presentati in triplice copia dattiloscritta.

8 *I lavori, salvo quanto disposto all'art. 9 saranno restituiti su richiesta degli interessati, a loro spese e rischio. La richiesta di restituzione non avrà corso se fatta dopo il 60° giorno dalla pubblicazione dell'esito finale del Concorso.*

9 *I lavori premiati restano di proprietà dei rispettivi autori salvo il diritto di opzione della Gioventù Italiana di Azione Cattolica o della Gioventù Studentesca nella eventualità di una loro qualsiasi utilizzazione.*

10 *I lavori dovranno pervenire alla SEGRETERIA DEL CONCORSO ARTISTICO CULTURALE ANNO SANTO - Via Conciliazione, N. 1 - ROMA, entro la mezzanotte del 31 marzo 1951. Entro il 30 giugno 1951 saranno resi noti ufficialmente i risultati finali.*

ARTI FIGURATIVE

Tema n. 12 - PITTURA: Da uno a tre lavori a soggetto libero.

Tema n. 13 - BIANCO E NERO: Da uno a tre lavori a soggetto libero.

Tema n. 14 - SCULTURA: Da uno a tre lavori a soggetto libero.

ARCHITETTURA

Tema n. 15 - Progettare per un centro suburbano di circa 10-20.000 abitanti un complesso edilizio organico, affiancato alla Parrocchia, che risolva integralmente il problema dell'assistenza dei giovani.

N.B. - Per informazioni rivolgersi al Comitato direttivo Concorso Anno Santo - Via Conciliazione, 1 - Roma.

DUE CONCORSI D'ARTE BANDITI DALLA F. U. C. I.

I.

1) E' bandito un concorso per un *disegno a carattere sacro* che commenti una pagina dei « Fioretti di S. Francesco ».

2) I concorrenti devono presentare un solo studio:
a) a matita, o a sanguigna, o a penna, o a incisione;
b) di dimensioni non maggiori ai cm. 60 e non inferiori ai cm. 30 nel lato lungo.

II.

1) E' bandito un concorso per una *immagine sacra* da allegarsi alla preghiera dell'universitario cattolico ed a commento della stessa.
2) i concorrenti devono presentare un solo bozzetto:
a) a tecnica libera;
b) i cui lati siano in rapporto di 4 a 3 e il lato (altezza) non inferiore ai cm. 50;
c) se il bozzetto sarà a colori si tengano presenti le eventuali esigenze tipografiche.

Condizioni per partecipare:

3) Possono partecipare al concorso tutti gli studenti di Belle Arti non superiori ai 30 anni di età. I concorrenti devono comprovare l'iscrizione per il corrente anno accademico all'Accademia di Belle Arti con una dichiarazione legalmente rilasciata dalla Segreteria dell'Istituto che dovrà essere allegata all'adesione al Concorso. Possono anche partecipare quei giovani che siano stati licenziati dall'Accademia stessa non oltre l'a. 1948-49. Si esige anche in questo caso un documento rilasciato dall'Accademia.

4) I concorrenti devono notificare la loro partecipazione ed inviare il documento richiesto entro il 15 febbraio 1951 al Segretariato per le Attività Artistiche della FUCI, Largo Cavalleggeri, 33 - Roma.

5) Le opere dovranno essere inviate entro il 31 *marzo* 1951 al Segretariato della FUCI di cui sopra. Ogni opera dovrà essere contrassegnata da un motto che verrà ripetuto su una busta suggellata, contenente nome, cognome e domicilio del concorrente.

La spedizione è a cura e spese del concorrente.

6) Le opere saranno esposte in giorni e in locali da destinarsi nella città di Siena, in occasione del Convegno Nazionale d'Arte della FUCI, che si terrà dopo il 15 aprile 1951.

7) Il concorso sarà giudicato entro il 31 maggio 1951 da una commissione formata da tre insegnanti di Accademia di Belle Arti, da un rappresentante della UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani), da un rappresentante della FUCI.

Delle buste suggellate verranno aperte solo quelle che accompagnano i lavori premiati. Le altre si restituiranno intatte insieme alle opere non premiate, come dall'art. 9.

8) L'opera giudicata migliore riceverà un premio unico ed indivisibile di lire 50.000 e diverrà proprietà della FUCI. La FUCI si riserva tutti i diritti di riproduzione e diffusione gratuita dell'opera vincitrice. Se la FUCI riterrà di destinare alla vendita eventuali riproduzioni del disegno stesso, si provvederà a stipulare apposito contratto con l'autore di esso.

Sarà assegnato un secondo premio di lire 10.000. Sull'opera a cui tale premio sarà assegnato la FUCI non avrà alcun diritto.

9) Le opere non premiate dovranno essere ritirate a proprie spese entro un mese dalla data del verdetto. Se il ritiro non avverrà entro il tempo fissato la FUCI si disinteresserà delle medesime.

10) La FUCI, pur avendo la massima cura dei lavori presentati, non assumerà al riguardo di essi alcuna responsabilità.



Dizionario letterario Bompiani, Vol. VIII, PERSONAGGI 1950.

Vogliamo accennare, più che recensire, il volume ottavo di quest'opera che l'Unesco si è proposta di tradurre in altre lingue, data la grande importanza. Non tanto perchè questo, più che gli altri volumi, può interessare particolarmente artisti sacri. Allorchè apparve il primo volume il sottoscritto si permise di segnalare all'editore — ideatore e curatore dell'opera — l'inopportunità di aver affidato al disgraziato Buonaiuti tanta parte nella compilazione di quel volume. Dopo di allora, la morte di quel povero scomunicato e la prudenza dell'editore hanno rimediato per i vari volumi successivi varie cose. In questo, ad onore del vero, gli ortodossi sono in buon numero, tra gli altri un Daniel Rops.

Sono oltre duemila personaggi, nati dall'arte — letteratura, leggenda, sacra e profana — e ripresentati con fine gusto artistico. Dai personaggi manzoniani, alle varie maschere italiane, si passa a quei nomi di persone apparsi nelle letterature di tutti i tempi nel mondo intero. Tra questi sono compresi quelli biblici. Per questi — lo si è fatto per molte maschere — sarebbe stato opportuno, ad utilità specie degli artisti, precisare la tradizione iconografica, qualche nota circa la loro figurazione per il tempio. La cerchia dei lettori si sarebbe allargata e il volume avrebbe avuto un pregio di più.

Ci spiace, francamente, che per questo volume l'editore non abbia mantenuto fede ad un principio osservato negli altri: nessuna opera ha avuto l'onore di venir qui segnalata vivente l'autore. Perchè si è derogato per il Topolino di Walt Disney?

Circa il materiale illustrativo, ricco quanto mai, in nero e a colori, come a suo tempo avevamo segnalato all'editore, mancano e lo si sente opere di autori scandinavi e nordici in genere.

Un'opera comunque, anche questo solo volume, che fa onore all'editore che lo ha concepito e curato e al paese nostro che, così facendo, va dimostrando al mondo di saper sempre operare per la civiltà e la pace dei popoli. Perchè questa rassegna di opere e di personaggi dei popoli più disparati è anche un monito e un ammonimento: con la pace e la concordia l'arte, frutto del benessere, fiorisce e unisce gli animi.

L. Bartoli

MIRRA Mons. ANTONIO - *Gl'inni del Breviario Romano per i Licei filosofici e per il Clero*. - Napoli, D'Auria, 1947, 278 p.

Ogni tanto qualche lavoro del genere compare, mai apprezzati come meriterebbero anche nelle nostre Scuole Ecclesiastiche. Mons. Mirra oltre la preparazione classica possiede il vantaggio di una educazione liturgica appresa all'ombra del Cenobio Cassinese. Gli inni sono presentati nella forma tradizionale dei testi di scuola e cioè: testo con note critiche, esegetiche, ecc. Precede una dotta e ampia introduzione sulla origine e lo sviluppo dell'innografia cristiana liturgica. Per ogni inno viene suggerito il certo o incerto autore: qui avremmo preferito una maggiore esattezza. Per es. degli inni dell'Addolorata è noto l'autore nel P. Callisto Palumbella servita del sec. 18°; gli inni della Festa del SS. Rosario non furono composti ai tempi di Leone XIII, quindi non sono nè dello stesso Pontefice nè del Card. Tripepi, bensì del P. Eustachio Sirena domenicano che li compose verso l'anno 1758. Degli inni mattutinali delle domeniche estive: *Nocte surgentes* e *Ecce jam noctis* viene dato per autore S. Gregorio Magno, senza avanzare un dubbio, mentre non compaiono che verso il sec. X nei Breviari Mo-

nastici. L'inno *Festivis resonent* per la festa del Preziosissimo Sangue si dice che è di fattura recente, forse del Card. Tripepi, mentre compare già in qualche Breviario fin dal sec. XVIII. Gli inni per la Maternità di Maria non sono del periodo umanistico, ma del sec. XVIII. Un poco troppo è il collocare la composizione di alcuni inni fra il IX sec. e il XV: l'inno *Iste confessor* lo si trova già in Brev. Monastici del sec. X, quindi... Dell'inno *Virginis Proles*, si dice che molto probabilmente è di un ignoto del sec. XVI, mentre una facile ricerca avrebbe mostrato subito che compare già prima, molto prima: sec. IX. Piccole mende, che però corrette perfezionerebbero l'opera. E perchè non dare qua e là qualche saggio delle versioni originali, per es. per l'inno della Dedicazione? Lo studioso potrebbe costatare il criterio delle revisioni umanistiche. Per far questo l'autore non ha che prendere un Breviario Benedettino. Abbiamo cercato una nota esegetica sul modo di intendere il verso: *Quibus lavare sufficis - Totius orbis crimina*, attribuito alle lagrime della Vergine SS. nell'inno delle Lodi per la festa dell'Addolorata (15 settembre).

D. G. C. o. s. b.

La rotonda del Pellegrini, notizie raccolte dal Dr. Angelo Paredi - Ulrico Hoepli - 1950.

Con questo bel fascicoletto l'Istituto « Ambrosianeum » di Milano ha voluto celebrare l'inaugurazione della sua nuova sede: la bella rotonda decagonale del Pellegrini di cui si parlò anche sulla nostra Rivista (1949 - pp. 1-6). Dopo un breve esame dei documenti storici relativi al monumento il Paredi riferisce delle interpretazioni che gli archeologi hanno dato sul singolare monumento. La tesi forse preferita dall'autore dice che il Pellegrini avrebbe adattato una precedente costruzione del S. Giovanni alle Fonti ivi trasportato dopo la demolizione fatta nel 1355 del battistero di tal titolo che sorgeva presso l'abside d S. Tecla. Il problema però sembra tutt'ora insoluto.

D. V. V.

G. Simone (Don Pinuzzo) - *Il libro dei Santi* - Cavallotti, Milano, 1950, con 16 tavole fuori testo.

Quante case editrici non si sono intese in dovere in questo Anno Santo di lanciare dei volumi simili? Questo è decoroso nella veste e nel contenuto, ma nulla di speciale. Perchè lo scrittore, che sa esser anche poeta e che ha da fare spesso con artisti non ha pensato che oltre alla gran massa dei fedeli poteva nel compilare questo libro pensare agli artisti, aiutandoli, al lume della liturgia, a ritrarre e a dar vita ai Santi, dando ad ognuno, oltre ai troppo freddi cenni biografici, qualche nota iconografica, aggiungendo delle illustrazioni a penna, e suggerendo, insisto, quanto la liturgia può fornire? Sarebbe riuscita un'opera originale e utile.

L. Bartoli

Marci Tulli Ciceronis - *Epistularium ad familiares libri sedecim* - Pars prior L. 1200 - Pars altera L. 1300 - Editore Paravia.

D. Luigi Canziani - *Maria SS. nella vita religiosa* - Edit. « La Scuola Cattolica » - Seminario di Venegono - L. 400.

Lettera aperta all'autore de "L'Arte nella casa di Dio"

Caro Bartoli,

leggendo il suo recente libro (1) stavo annotando le mie osservazioni ed impressioni, quando l'idea dominante per così dire della mia meditazione si fece chiara e pensai che più di una recensione per « Arte Cristiana », avrebbe potuto giovare una lettera quale la presente, che la Direzione della Rivista gentilmente accetta di ospitare.

Ella ha fatto un bel lavoro, lungo e paziente, con la preoccupazione di dire tutto, anzi troppo, talvolta; fino a non lasciar capire fin dove era necessario dire, e da dove il tema o l'argomento lo hanno trascinato a dire qualcosa di particolarmente suo, e perciò puramente indicativo. Ma questo si sa è un difetto dal quale non era possibile immunizzarsi data l'enorme vastità della materia da Lei trattata, gli infiniti addentellati da Lei rilevati con particolari discipline ecclesiastiche quali la liturgia, la teologia, l'esegesi, l'agiografia ecc., e dato quel notevole disordine creato da usanze locali e da iniziative individuali non sempre controllate, anche se a volta encomiabili.

Dirò anche di più, e cioè che il Suo volume è anche pratico per la disposizione degli argomenti — lo sarebbe ancor di più se dotato di copiosi indici alfabetici che si rendono necessari data l'intenzione di farne una vera enciclopedia dell'artista sacro — e che perciò si offre ad una rapida e soddisfacente consultazione, proprio come un... formulario moderno.

Ecco, questa parola mi viene spontanea, e richiama un po' la preoccupazione dei moderni editori di offrire dei formulari per tutti: l'artigiano, l'industriale, il medico ecc.

Libri utilissimi certo come i volumi di predicabili per il clero editi a valanghe anche in questi ultimi tempi, ma che bisognerebbe dare solo a chi ne conosce i limiti, e sa poi costruirci sopra.

I ricettari infatti sono troppo spesso dei sussidi per i dilettanti che non per i professionisti. Poichè il professionista si fa poi la sua esperienza e vive di quella più che dei ricettari.

Così, mentre il suo volume presenta certo una utilità, potrebbe divenire pericoloso in un certo senso per quello che non sapesse comprenderne bene lo spirito.

Oggi vede, quelli che lavorano per l'Arte Sacra si possono dividere in tre categorie: due piuttosto esigue, ed una invece assai numerosa — le prime spesso ridotte al campo teorico, l'altra invece determinata dalla possibilità di fare dell'Arte Sacra in campo pratico.

Un primo gruppo è mosso sopratutto dalla constatazione che da quasi due secoli, l'Arte ufficiale dei così detti grandi artisti, non è più quella che si occupa della costruzione e della decorazione delle chiese; che tali artisti si occupano invece ormai solo dei temi profani e si sono abituati a credere che la Chiesa non sia più il loro ambiente. Ciò, essi pensano, torna a disonore della Chiesa la quale ha dimostrato che nel giro di due secoli non ha avuto un'arte che si potrebbe dire sua propriamente. Senza domandare donde sia nato questo fenomeno, i più di costoro si adoperano in due modi per ridare alla Chiesa un'arte che sia, naturalmente, moderna. Alcuni cercano di avvicinare gli artisti, parlar loro di Dio e della religione per portarli alla fede. Una volta convertiti, essi potranno fare, si pensa, dell'arte cristiana e nello stesso tempo moderna. Altri invece partendo dal presupposto che tutto ciò che è umano è cristiano, ti battezzano subito l'arte con-

(1) *Luciano Bartoli*, L'arte nella Casa di Dio. S.E.I. pagg. VIII-600. La pubblicazione onora l'editore che mostra di comprendere il ruolo importante che si deve riconoscere al problema dell'arte contemporanea anche nella cultura ecclesiastica. Il volume tratta estesamente di tutto quanto riguarda la costruzione, la decorazione l'arredamento della Chiesa ed edifici annessi. Segnaliamo tra i più interessanti il capitolo: *L'artista cristiano e la casa del Signore*, che avremmo preferito fosse posto all'inizio di tutta la trattazione.

n.d.r.

temporanea così com'è, analogamente a quanto altri fratelli hanno tentato di fare del comunismo, e te la mettono in Chiesa. Veramente in Chiesa non ci sono arrivati in molti, ma ogni tanto ci riescono, almeno quando non capita che la popolazione protesta e te le fa tirare via. Il risultato di questi sforzi non è da sottacersi, perchè arrivano perfino a tacitare, non dico poco i documenti del S. Ufficio in persona. Di questo passo, Matisse, Picasso, De Pisis... e tutti gli altri saranno i nuovi Michelangioli e Raffaelli della Chiesa rifatta Mecenate dei Grandi. Non è certo da aspettarsi però che la nuova arte sia sacra e liturgica di più di quella umanista, ma tant'è, lo scopo è per costoro, semplicemente quello di arrivare ad un'arte che sia arte a tutti i costi, e a tutti i costi moderna. Il che non si trova se non nei campioni delle biennali veneziane.

Ma vi è un secondo gruppo di operai dell'arte sacra e tra questi so che Ella vuol rimanere come è sempre stata, nella scia luminosa del comune maestro: Monsignor Polvara. Noi partiamo dalla considerazione che dall'Umanesimo in poi, se anche la Chiesa ha posseduto una propria arte, nel senso che opere di valore furono da essa commissionate in misura preponderante, ai grandi maestri del rinascimento e del barocco, purtuttavia, una vera arte liturgica non si è più avuta, e ciò per il fatto che la mentalità laica e individualistica da una parte, il rigidismo antiscientifico (se si vuole) dall'altra, hanno scavato un solco di separazione tra la civiltà umana e la civiltà cristiana che a poco a poco fu relegata ad essere nella vita civile una pura dottrina per salvare l'anima. Di conseguenza il nostro programma d'azione è anzitutto quello di affiancarci a tutti i movimenti che negli altri campi si sforzano di colmare quella fossa creatasi tra pensiero cristiano e pensiero contemporaneo, per creare « il mondo nuovo » in cui il cristianesimo torna ad essere la forza determinante della umana civiltà, ed in secondo luogo di immergere proprio gli artisti nella vita liturgica in modo ch'essa torni ad essere come nei tempi antichi il loro ambiente vitale, così che la loro personalità senza cessare di essere moderna, torni ad essere fedele interprete di quella tradizione che è consentito di arricchire ma non di sostituire. In questo secondo aspetto, il nostro lavoro incontra una duplice difficoltà: l'una deriva dal pubblico dei Sacerdoti che nonostante tutto non hanno compreso la necessità di creare un'arte appropriata alla Chiesa, nè di bandire da essa almeno ciò che è un puro commercio per non dire di peggio. L'altra difficoltà invece viene dal mondo che rende fittizio ogni nostro intervento nella vita dell'artista e che ci convince che se vogliamo avere degli artisti cristiani è necessario che abbiamo a formarli in un mondo liturgico fatto per loro. Questo, lei lo comprende bene, è il programma che Mons. Polvara ha sapientemente fissato per la Scuola Beato Angelico e per la Sua Famiglia; programma ben più profondo certo di quello della Rivista pure tanto utile e necessaria nella sua ospitalità e tolleranza.

Ma quelli che ancor oggi, dopo quasi quarant'anni di campagne guidate pur sapientemente, fanno e disfanno l'arte se così si può dire nelle nostre Chiese sono i custodi di esse, i parroci, e i sacerdoti in genere. Questi non partono di solito da nessun presupposto. Hanno un gusto che per lo più si limita ad alcuni secoli passati, e non hanno una direttiva comune. Tutti i teorici di cui abbiam parlato sopra finiscono a imbattersi in questi operai dell'arte sacra che rappresentano il numero maggiore, il meno afferrabile, il meno catechizzabile. Gente che è facilmente preda dell'imbianchino del paese, e che d'altra parte non ha nessuna colpa se non lo sa distinguere da un discreto artista, il quale ha spesso il torto di non essersi mai fatto vedere in Chiesa, e di aver sempre schivato i Sacramenti... E' vero che ci sono le commissioni Diocesane d'Arte Sacra, ma vattelapesca com'è o come non è con tutti i bozzetti, i preventivi e i concorsi son fatti più per ingarbugliare i meglio intenzionati ed i migliori, che non per suggerire ai parroci una diffidenza del proprio gusto e della propria indipendenza.

Ma tutto questo che c'entra mi dirà Ella?

Ho fatto un panorama dei diversi ambienti che abborderanno il suo lavoro.

I primi, com'è facile immaginarsi non si lasceranno legar troppo le mani dalla tradizione, dalla liturgia, e dalla Scrittura: ne hanno abbastanza del loro « tormento interiore » per farvi dei capolavori di una profondità impenetrabile.

Nelle mani dei secondi il suo volume sarà utile, ma fin troppo ricco di citazioni e spunti che si possono trovare altrove, specie perchè è bene accostare direttamente alle fonti liturgiche: messali, breviari ecc. a questi però tornerà più opportuno un cibo più sostanzioso che indichi loro le vere « costanti » della liturgia che essi hanno bisogno di assimilare: lo spirito più che la lettera. Per costoro il suo libro chiude un'epoca. Quella dell'informazione, è cioè un « saper fare » analogo a certi « saper vedere ». Ora è tempo di aprire una nuova epoca che vada più in fondo, alla sostanza di quello che fu e deve essere l'arte liturgica: io ho cercato questo nel suo libro, e non lo trovo trattato esaurientemente: è comunque uno studio da farsi.

Il suo volume però voleva essere « guida per gli artisti e per il clero » appartenenti al terzo gruppo che ho descritto, ed è in questo campo che è destinato a raccogliere i frutti più immediati, più copiosi, ma è anche il campo in cui il suo sforzo potrebbe essere maggiormente frainteso. Non si immagina lei quel buon parroco che col suo bel librone sotto braccio entra nella sua chiesa bianca bianca, si guarda in giro e dice: « mo' faccio io »; ti chiama l'imbianchino capo del paese e gli sentenzia: là nell'abside ci fai il Cristo, sotto una fila di Apostoli, di qua questi santi, di là questi altri, poi apre il libro davanti agli occhi sgranati del suo artista e gli dice, vedi questo simbolo? Ne farai una fila da qui a là intercalandolo con delle croci, come queste, e così via sfogliando tutte le seicento pagine stampate.

Questo certo è il peggio che al suo libro possa capitare come, daccordo, a tutti quelli che sono stati scritti prima del suo, ed io vorrei solo con questi richiami mettere in guardia i suoi lettori affinchè vogliano servirsi meglio delle sue fatiche, poichè se così veramente capitasse, la colpa è tutta loro

Ricordo che Mons. Polvara quando parlava del suo « Domus Dei » si rammaricava di certi dati troppo determinati e precisi, che vi aveva fissato e confessava che se avesse dovuto riscriverlo avrebbe cambiato tali cose, ma certamente non le tesi principali della trattazione e mi pare che questo sia un insegnamento profondo per noi, e che debba indicarci una direzione precisa: insistiamo sui principi, e cerchiamo di formare più che di informare, perchè rischiamo a fare il giornalista e non il maestro.

D. Vigorelli



IL PRIMO ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI MONS. POLVARA



E. Bergagna

La famiglia Religiosa di Mons. Polvara

Il giorno 20 di questo febbraio la bella Chiesa di S. Gottardo al Palazzo ci ha accolti, figli spirituali ed amici di Mons. Polvara, a ricordarne il trapasso nel primo anniversario. In quella chiesa dove, lui vivo, aveva iniziato gl'incontri liturgici degli artisti, incontri dove la liturgia, senza orpelli e senza lenocinii ad essa estranei, ma nella sua austera nobiltà ed eloquente bellezza, doveva informare nello spirito i chiamati alla missione artistica; in quella chiesa ci parve meglio rivedere la sua figura e riudire il suo magistero. Mai come in quella occasione ci colpirono le parole della Liturgia «... evasisse se carnales glorietur angustias», sentendole applicate al venerato Maestro, che per il bello, soprattutto come espressione dell'Eterna Bellezza, sentì una vocazione e soffrì, come non altri, delle «angustiae» che ne ostacolano la pienezza. Il suo incontro col superno Splendore di Dio ha finalmente saziato il suo nobile Spirito, e questa sua gioia inestinguibile, mentre ci è di conforto, ci dà vigore a proseguirne il cammino.

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Direttore proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano 2-1951 Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28 A